

Яков Минченков

**Мясоедов Григорий
Григорьевич**





SHOUT
SHARE IT

Annotation

«...Мясоедов был столпом передвижничества. Собственно, у него родилась идея образования Товарищества передвижников. Он приехал от кружка московских художников в Петербург, в Артель художников, возглавляемую Крамским, добился объединения питерцев с москвичами в Товарищество передвижных художественных выставок и был самым активным членом его до последних дней своих. Как учредитель Товарищества он состоял бессменным членом его Совета...»

- Яков Данилович Минченков
 - От автора
 - Мясоедов Григорий Григорьевич
 - Примечания

Яков Данилович Минченков

Мясоедов Григорий Григорьевич

Памяти ушедших... Да нет же, не говорите так! Они лишь ушли от нас, но никак не умерли. Ведь то, чем они жили, осталось у нас и после них в их творениях. И разве мы не имеем с ними тесного общения и по сию пору? Разве не дарят они нас своею радостью и не в них мы ищем утешения в своих несчастьях? Они останутся вечно живыми для нас и наших потомков, а потому будем говорить о них лишь как об ушедших. И мы уйдем, но счастье наше в том, что каждый из нас оставит частицу своего «я» другому поколению, и оно помянет нас, поверьте, добрым словом!..

Из бесед с Н. Н. Дубовским

От автора

Передвижничество как явление большого общественного порядка, имевшее свое историческое обоснование, безусловно, сыграло огромную роль в общей культурной жизни нашей страны, в истории ее искусства.

Третьяковская галерея, составленная главным образом из работ художников, именовавшихся передвижниками, остается вечным памятником их деятельности в области родного искусства, а неиссякаемый интерес к творчеству передвижников со стороны всей огромной народной массы свидетельствует о высокой ценности их произведений.

Однако роль передвижничества еще недостаточно отражена в литературе: мало обрисованы деятели этого направления, немногие из передвижников представлены в монографиях, общая же масса передвижников, имена менее значительные остаются в тени, мало известны обществу. Но и они все же участвовали в великом деле передвижничества, были носителями идей передвижничества, отражавших идеи тогдашнего передового либерального общества, и потому заслуживают внимания. Художники, улавливая пульс современной им жизни и отображая его в своих произведениях, в то же время были сами действующими лицами в различных ролях по расстановке своего времени, среды или группировки, к которым они принадлежали.

Представленный в окружении своей среды, художник становится понятнее и в своем творчестве, в котором мы подмечаем новые черточки, на какие раньше не обращали внимания.

Личность автора часто лучше познается из мелочей его повседневной, бытовой обстановки, случайных эпизодов, чем из длинных биографий, лишенных характерных черт, присущих данному лицу.

В продолжение двадцати лет мне пришлось находиться в среде Товарищества передвижников, в тесном общении с большинством членов Товарищества. На моих глазах проходила их работа, и я был свидетелем их частной жизни.

Отдавая дань глубокого почтения памяти художников, полвека боровшихся за широкое распространение искусства в родной стране, я пытаюсь воскресить их образы в своих литературных набросках.

Может быть, мои воспоминания наметят общую картину жизни Товарищества, с ее борьбой, трудом, славой, сомнениями, идейными конфликтами.

Эта жизнь самоотверженных работников искусства, полная глубокого содержания, заслуживает внимания общества.

Мясоедов Григорий Григорьевич



Мясоедов был столпом передвижничества. Собственно, у него родилась идея образования Товарищества передвижников. Он приехал от кружка московских художников в Петербург, в Артель художников, возглавляемую Крамским, добился объединения питерцев с москвичами в Товарищество передвижных

художественных выставок и был самым активным членом его до последних дней своих. Как учредитель Товарищества он состоял бессменным членом его Совета.

Я застал Григория Григорьевича в Товариществе во вторую половину его жизненного пути, когда человек как бы останавливается, оглядывается и, усталый, медленно идет дальше.

Мне кажется, что последующий путь для Мясоедова был тяжелым. Он брел, разбитый сомнениями, разочарованный, брел одиноко, потеряв веру в людей.

Внешность Мясоедова живо стоит в моей памяти. Высокий старик с умным лицом, длинным и немного искривленным носом, с сухой, саркастической улыбкой тонких губ, прищуренными глазами. Голос у него был громкий – бас, но уже надтреснутый от старости. В речи – оригинальные, передовые мысли, парадоксы, часто ирония или едкий сарказм. С Мясоедова Репин написал своего Грозного.

Биографии Мясоедова я не знаю, но, видимо, ученические годы он провел в нужде. Я слышал от него такие воспоминания об его академической жизни: «Жил я, как и большинство студентов Академии художеств, на Васильевском острове в бедной комнате. Источником существования моего была работа на кондитерскую, где пеклись пряники, – я с товарищем раскрашивал их. Баранам и свиньям золотили головы, генералам – эполеты. Платили за это по три копейки с дюжины. Зарабатывали на обед и ухаживали за булочницей, которая нам казалась не менее прекрасной, чем Форнарина Рафаэлю. Обедали на Неве, на барке, где давали за шесть копеек щи с кашей без масла и за восемь копеек – с кашей на масле. Там же обедал и прославившийся уже, выходивший тогда на конкурс Е. Сорокин, к живописи которого мы относились с благоговением. Однажды мы не утерпели и обратились к Сорокину с вопросом: «Скажите, на каком масле вы пишете свои этюды так, что они у вас не тускнеют?» Сорокин, уплетая кашу, ответил: «На всех маслах».

Режим в Академии был жестковат. Ректор и профессора держали себя «олимпийцами». В то время ректором был Бруни, автор «Медного змия». К нему студенты приносили свои эскизы прямо на квартиру, чтобы не беспокоить его, заставляя выходить в мастерскую. Ставили работы на пол и с трепетом ожидали суда. Однажды произошел казус с одним вновь поступившим в Академию поляком. Вместе с другими он вошел впервые в гостиную ректора, поставил свою работу и галантно протянул руку ректору. «Этого не требуется», – важно произнесла ректорская персона.

Академию Мясоедов, видимо, окончил хорошо, так как жил и работал потом в Италии, вероятно, как стипендиат Академии. За границей русские художники-стипендиаты чувствовали себя привольно. Из воспоминаний Мясоедова об Италии видно, что и он проводил там время не хуже других русских пенсионеров Академии.

Новые тенденции в искусстве, главным образом в литературе, привели вернувшегося из Италии Мясоедова в Артель, организованную Крамским, где для живописи уже был намечен новый путь – с отражением литературных тем.

В картинах Мясоедова чувствуется его гражданственность, отражение современности с определенной окраской демократизма, пропитавшего все передовые слои общества.

Таковы его «Чтение манифеста», «Земство обедает», «Самосожжение». В них отразился Мясоедов-шестидесятник, выполнявший заказ на современные литературные темы; но в Третьяковской галерее есть и другая его вещь, без всякой предвзятой тенденции, – вечерний пейзаж: рожь, на вечернем небе край уходящей тучи. По меже бредет одинокая фигура нищего. Картина полна глубоко пережитого искреннего чувства; в ней поэзия, и ее все помнят. Она подкупает и заражает зрителя мирным, общечеловеческим чувством. По этой картине можно судить, что Мясоедов был не только думающим, но и глубоко чувствующим художником.

Думается, что идеи, которые проповедовал Мясоедов, со временем покажутся несовременными и выдохнутся; то, чему учил Мясоедов-гражданин, отойдет в прошлое, но то, что проповедовал Мясоедов – художник-поэт, останется навсегда неотъемлемой частью души человеческой, как нечто вечное.

Мясоедов любил музыку, разбирался в ней и сам играл на скрипке или, участвуя в квартете товарищей-передвижников, – на альте. Любимыми композиторами его были классики: Гайдн, Моцарт, Бетховен, Глинка.

Где бы ни жил Мясоедов – всюду пристраивался к музыкальному кружку. В музыке он находил отдых и забвение от своих дум, от наступавшего разлада с жизнью.

«Мажор меня не трогает, в большинстве пустота, – говорил Мясоедов, – живу, лишь когда слышу правдивый минор, отвечающий всей нашей жизни».

В обществе Мясоедов был остроумным, находчивым, интересным, но в то же время едким в крайней своей откровенности, а часто озлобленным. В глаза говорил непозволительные по житейским правилам вещи. И надо было знать и понимать его, чтобы не чувствовать себя оскорбленным

при некоторых разговорах с ним.

«Все мы лжем и обманываем друг друга во всех мелочах нашей жизни, и когда я говорю правду, то, что чувствую, на меня сердятся, обижаются», – говорил Мясоедов. Презирал он так называемое высшее общество, царский двор и особенно президента Академии художеств князя Владимира, которого называл жандармом.

Однажды выставку осматривала академическая комиссия, в числе которой был старый художник Боткин. После разговора с последним Мясоедов спрашивает меня:

– Отчего так обиделся Боткин, что сказал мне: «С вами можно говорить, лишь имея в руке плетль»?

– А вы что говорили Боткину? – спрашиваю Мясоедова.

– Да ничего больше, как назвал комиссию царскими лакеями, исполняющими приказания двора.

Несмотря на неделикатность, переходящую в дерзкую откровенность, Мясоедова любило дамское общество. А Григорий Григорьевич сознавался, что всегда останется равнодушным к женщинам, но, добавлял они, «только к красивым». За ним ухаживали, и он не оставался в долгу – вел живой разговор, и в то же время часто глаза его прищуривались, рот искривлялся в саркастическую улыбку, как бы говорившую: «Знаю все хорошо, постиг вас, миленькие».

На одном вечере у В. Маковского Мясоедову дамы уделяли особенное внимание. Постаралась особенно В., неотступно занимавшая Григория Григорьевича лстивым разговором. Мясоедов на вечере ничего злого ей не сказал, а все же по дороге домой, когда я шел с ним, не утерпел:

– Слыхали В., птичка, райская, так и щебечет, а вот довела своего мужа до могилы. И вообще ни одной порядочной женщины там нет. Девуцы ищут одного – жениха, а дамы просто похотливы.

Себя Мясоедов тоже не щадил: «Все люди или глупы, или эгоисты до подлости. Даже те, кого называют святыми какой угодно категории, действуют из эгоизма, конечно. А то, что называют альтруизмом, – просто замаскированный способ ростовщичества: дать и получить с процентами. И я, хотя не глупый человек, а от подлостей не могу избавиться. Живу в обществе, угождаю и лгу ему. В музыке забываюсь, она, исходя из подсознательного, помимо нашей воли, как рефлекс пережитого, есть чистое, неподкупное отражение чувства. Она не лжет, говорит правду, хотя бы неудобную нам, и оттого я люблю ее».

Когда новые веяния в искусстве стали проникать и на передвижную выставку, Мясоедов ополчился против них. Никакого течения, кроме реализма, он не признавал. Будучи

новатором в молодости, он в старости превратился в консерватора, яростного защитника устоев передвижничества.

Он не понимал и не признавал не только импрессионизм, робко проникавший на выставку, но даже настроение Левитана или Чехова для него было чуждо. Он просто его не воспринимал, не чувствовал.

Побывав на постановке «Дяди Вани» Чехова, Мясоедов иронически говорил:

«Ну что же, сидит Ваня и бренчит до бесконечности на гитаре. Хоть на кого тоску нагонит! Вот вам и чеховские настроения».

И было непонятно, как Мясоедов, написавший в молодости «Вечер» и передавший в нем свое тонкое чувство, не ощущал такого же чувства у других.

О молодых пейзажистах левитановского течения Мясоедов был вообще невысокого мнения, удивлялся, как они могут, по его выражению, «писать всякую пакость в природе: тающий снег... да тут без калош не пройти, а они любят сякакотью». Он признавал лишь красоту, но ощущение доподлинной красоты уже терял и впадал в красоту. Из-за старческого упрямства он не отступал от своих взглядов, хотя бы ошибочность их была очевидна, что противоречило прямой натуре Мясоедова.

Играли квартет Гайдна. В последнем аккорде Мясоедов взял фальшивую ноту. Маковский сказал, что Мясоедов берет чистое си, когда в нотах си-бемоль, и в доказательство взял ноту на рояле, по которому был настроен квартет. Нота звучала иначе, чем брал ее Мясоедов, но упрямый старик ответил: «Это вы все врете, и рояль ваш врет».

Он шел уже против действительности, а она давила его своей неизбежностью. Незаметно новая струя в живописи начала, несмотря на сопротивление стариков и особенно Мясоедова, проникать и на выставки передвижников, и публика, увлекаемая новыми веяниями, стала отворачиваться от живописи Мясоедова.

«Почему так... – говорил Григорий Григорьевич, – раньше меня и за живопись хвалили, а теперь каждый гимназист отчитывает меня: и черно и скучно...»

Однажды позвал меня к себе на квартиру и показывает картину. «Вот, кажись, по-новому написал, скажите, как находите?» На картине была изображена девочка в белой шубке на белом фоне. Новое состояло в том, что вместо прежней черноты на картине все было бестонно белое, хуже черноты... О содержании и говорить нечего.

Пришлось сказать старику правду, и он не обиделся, а только удивился, что из его намерений ничего не вышло, и он по-

прежнему оказался в живописи старым.

Назрело время, когда общее собрание передвижников стало баллотировать в члены Товарищества новаторов в искусстве – Малютина, Поленову (сестру В. Д. Поленова). Но Совет передвижников, состоявший из основателей Товарищества, не допускал их. Результатом этого явился раскол среди Товарищества и уход из него семи больших мастеров во главе с Серовым (кроме Серова, вышли: Архипов, А. Васнецов, Досекин, Светославский, Первухин и Левитан, не порвавший окончательно с передвижниками).

На основе расхождения взглядов на искусство и действий Совета началось брожение среди Товарищества, ему грозил распад. Поленов, будучи сам членом Совета, прислал резкий протест против постановлений Совета и требовал его упразднения. Произошло знаменательное бурное заседание Совета в здании Академии наук, где тогда помещалась выставка. Репин в резких выражениях выступал против Совета и требовал его роспуска. С ним согласились все члены Совета, кроме скульптора Позена и, конечно, Мясоедова. В споре Репин обозвал Позена бюрократом, а последний Репина – «либералишкой».

Репин скоро утих, извинился за свою горячность и даже расцеловался с Позеном. Непримирым остался один Мясоедов. Позен от баллотировки воздержался.

«Непригоже нам, – говорил Мясоедов, – идя в Иерусалим, заходить в кабачок, тонуть в этом новом искусстве. Лучше вариться в собственном соку». Он требовал неприкосновенности Совета и охраны традиций передвижничества. Тогда все вышли из Совета, предоставив Мясоедову оставаться в нем одному.

Его упрямство вызвало особенно враждебное к нему отношение со стороны Репина. «Как, – горячился Илья Ефимович, – он нам не доверяет! Он один будет охранять наши заветы, нашу кассу... скажите пожалуйста!...» Репин избегал даже встречи с Мясоедовым, который теперь остался одиноким в Товариществе, возглавляя в едином лице несуществующий Совет.

Мясоедов уехал в Полтаву, где у него был сад, и почти оставил Товарищество. Там он заболел какой-то болезнью. На него находила странная забывчивость: разбираясь в окружающем, помня названия вещей, он забывал собственное имя и отчество и не понимал, о ком говорят, когда упоминали о нем.

Но если Мясоедов ушел от Товарищества, то оно само к нему приехало. В Полтаву была послана передвижная выставка. Сопровождающий выставку разыскал Мясоедова и обратился к нему с просьбой о содействии в приискании помещения. Услыхав про выставку, Григорий Григорьевич встряхнулся, как боевой

конь, оставил дом свой, засыпанный яблоками и грушами, и помчался в земское собрание хлопотать.

Председатель земского собрания принял его не особенно любезно, не соглашался дать помещение. Мясоедов и на этот раз остался верен себе в откровенности: «Раньше, – сказал он председателю, – здесь сидели культурные и порядочные люди, а сейчас – вы...»

Все же помещение было дано, и выставка в Полтаве состоялась.

Старик снова ожил, приехал в Петербург и затеял большую картину: «Пушкин на вечере у Мицкевича».

Какую тему мог взять Мясоедов в переживаемое теперь им время? Народничество замерло под давлением надвинувшейся реакции и новых общественных условий, подпольная работа революционеров не была заметна для художников, так как не отражалась в литературе, которой главным образом питались художники. Для всего была строгая цензура.

Окружающая действительность с мелкобуржуазными интересами не давала пищи для большого творчества. Большинство художников ударились в эстетизм, в любование формой, мастерством и в декадентство, отпадая от жизни, действительности. Внимание многих привлекала старина, эпохи, таившие в себе много внешне красивого. Одних пленил Версаль или его стиль, перенесенный в Россию, других – ампир, дворянские гнезда и прочее.

Мясоедов, обратившись к старине, искал и в ней «духовного, идейного». Желая в картине представить эпоху, он брал не пустое светское общество, а людей мысли, двух великих поэтов, и в подобающей им обстановке. При единении мысли, поэзии двух мировых величин и все кругом должно быть умно, красиво.

Так представляется мне задача Мясоедова, с которой он справиться не только в то время, но и раньше не смог бы. Для этого самому нужно было стоять на уровне великих поэтов, с их огромным размахом творчества, чего у Мясоедова не было. Он искал красоту, но впадал только в слащавую красоту, и озарить вдохновением лица поэтов, выделить их из окружающей среды был не в силах.

Картина явилась лишь потугой на нечто серьезное и никакого впечатления на общество не произвела.

Старик почуял упадок сил и тщету надежд своих.

С упразднением Совета открылся доступ в Товарищество новым, молодым силам. Товарищество разделилось на две группы: «отцов» и «детей». «Детям» уже были чужды заветы Мясоедова, они перестали верить им и подсмеивались над

проповедью «отцов». Даже на общих собраниях Товарищества, где раньше неизменно председательствовал Мясоедов, не слышно стало его властного, решительного голоса – выбирали новых председателей.

Мясоедов отошел в тень.

И если он стал чуждым близкому кругу товарищей, то где же было ему найти прямой, душевный отдых? В семье? Ее у него не было. С женой он, видимо, давно разошелся, а сын не удовлетворял его ни характером, ни склонностями.

Спутником его жизни стало одиночество.

«Это парадоксально, а я так и говорю: мы вдвоем с моим одиночеством имеем комнату на Васильевском острове в деревянном домике, – говорил Мясоедов. – Здравствуй, мое одиночество, пойдем со мной в гости, мое одиночество».

Появлялся он в обществе редко, лишь в тесном кругу старых передвижников на их музыкальных собраниях.

У Киселева, в его профессорской квартире при Академии, молодежь вела игры. Входит Мясоедов с обычной саркастической улыбкой. Девушки бегут к нему: «Григорий Григорьевич, мы играем в фанты. Назовите себя каким-либо именем, и о вас будет написано мнение». «Аз есмь животное», – заявляет Григорий Григорьевич и получает записку: «Хорошо еще – если животное».

Однако по-старому шутил он с молодыми девушками, одни лишь прищуренные глаза и искривленная улыбка говорили: «Суэта сует и всяческая суэта».

Иногда вечером на Васильевском острове можно было встретить высокую фигуру Мясоедова, бредущего по тротуару несколько неестественной походкой.

Это означало, что он шел играть в квартете и нес альт, который висел у него под шубой на животе, привязанный ленточкой через шею.

«Музыка одна не лжет, как лгут люди», – вспоминались слова его.

То, что утерять, чего не мог сделать уже сам, Мясоедов находил готовым в творчестве великих композиторов, с ними он сливался во время игры и переживал родственные ему чувства в любимом миноре.

Наконец Мясоедов снова уехал к себе в Полтаву и поселился в старом своем доме в саду.

В первый же год на общем собрании нам, передвижникам, пришлось вставанием почтить память покинувшего нас старого товарища Григория Григорьевича Мясоедова, завещавшего похоронить себя по гражданскому обряду.

В каком-то журнале увидел я потом рисунки, сделанные с

него в предсмертные минуты его сыном.

Примечания

Мясоедов Григорий Григорьевич (1835–1911) – выдающийся живописец, автор жанровых и исторических картин, а также ряда пейзажей. Учился в петербургской Академии художеств. Вместе с В. Г. Перовым и Н. Н. Ге явился одним из главных организаторов созданного в 1870 г. Товарищества передвижных выставок. В течение сорока лет Мясоедов был постоянным участником передвижных выставок, где экспонировал главным образом произведения на темы крестьянской жизни, большей частью пронизанные острой социально-критической тенденцией («Земство обедает» и др.). Он был бессменным членом Совета, одним из главных руководителей Товарищества. В 1870 г. получил звание академика. Участвовал в составлении нового академического устава и в 1893 г. вошел в реформированную Академию художеств.

Артель художников – объединение художников-реалистов, последователей эстетики русских революционных просветителей. Артель возникла в Петербурге в 1863 г. в результате выхода из Академии художеств группы учеников, демонстративно отказавшихся писать выпускную картину на заданные темы («бунт четырнадцати»). Члены Артели образовали своеобразную «коммуну», идейным и организационным руководителем которой был И. Н. Крамской. Деятельность Артели укрепляла новое реалистическое направление в русском искусстве и подготовила возникновение Товарищества передвижных выставок.

Крамской Иван Николаевич (1837–4887) – выдающийся живописец и художественный деятель. В 1863 г. возглавил группу учеников Академии художеств, отказавшихся писать программу (дипломную работу) на заданные сюжеты и вышедших из Академии («бунт четырнадцати»). Вместе с ушедшими из Академии протестантами Крамской организовал Артель художников, был ее главой и идейным руководителем. Позднее явился одним из учредителей Товарищества передвижных художественных выставок. Обладая исключительной энергией и способностями организатора, он сразу же стал ведущим членом его Совета. Ежегодно до конца своей жизни участвовал на выставках Товарищества. Творческая деятельность Крамского была посвящена в основном портретной живописи, в которой он достиг высокого мастерства и выразительности психологических характеристик (портреты Л. Н. Толстого, Н. А. Некрасова, М. Е.

Салтыкова-Щедрина, И. И. Шишкина и др.). Замечательны созданные им образы крестьян («Полесовщик», «Крестьянин с уздечкой»). Из картин Крамского наиболее известны: «Христос в пустыне», «Неутешное горе», «Неизвестная». Выдающийся критик и публицист, Крамской неустанно выступал за идеи передвижничества и оказал огромное влияние на развитие русского демократического искусства.

Товарищество передвижных художественных выставок – объединение передовых русских живописцев и скульпторов для совместного устройства выставок и передвижения их по городам России с целью популяризации и продажи художественных произведений. Мысль о создании такого объединения первоначально зародилась у Г. Г. Мясоедова еще в бытность его за границей. Его идею разделял Н. Н. Ге, с которым Мясоедов общался во Флоренции. По возвращении в 1868 г. в Москву Мясоедов привлек к своей идее В. Г. Перова, а затем И. Н. Крамского и написал проект устава, к которому присоединился ряд художников. Устав Товарищества передвижных художественных выставок был утвержден 2 ноября 1870 г. Из числа членов Артели художников в Товарищество вошли: И. Н. Крамской, А. И. Корзухин, К. В. Лемох, К. Е. Маковский и А. Д. Литовченко. Идеологом передвижничества в период его становления был И. Н. Крамской. Самостоятельное московское отделение Товарищества возглавлял В. Г. Перов. Страстным глашатаем, критиком и защитником передвижников с начала существования Товарищества и до конца своей жизни был замечательный критик-демократ Владимир Васильевич Стасов (1824–1906). Товарищество передвижных художественных выставок объединяло в своих рядах лучшие художественные силы России. Правдиво отображая окружающую действительность, художники-передвижники основывались на материалистической эстетике великих русских революционных демократов; своим искусством они объясняли действительность и выносили ей приговор. Их творчество было острообличительным. Вместе с тем в их произведениях раскрывались образы лучших людей – борцов за благо народа, изображалась прекрасная природа нашей родины. Новое по своему характеру, задачам и целям, творчество передвижников внесло огромный вклад в русское изобразительное искусство и явилось одним из крупнейших прогрессивных явлений в мировом искусстве. За все время существования Товарищества им было проведено 53 выставки (годовых и этюдных, не считая параллельных выставок в губернских городах и так наз. народных выставок). За это же

время в Товариществе состояло 110 членов. Кроме них, на выставках участвовало около 440 экспонентов (т. е. художников, допущенных к участию на выставках Товарищества, но не состоявших его членами). Товарищество передвижных художественных выставок прекратило свое существование в 1923 г., слившись с Ассоциацией художников революционной России (АХРР).

С Мясоедова Репин написал своего Грозного. – Речь идет о картине И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван» (1885), находящейся в Государственной Третьяковской галерее. Для Грозного Репин писал этюды с нескольких лиц, в том числе и с Г. Г. Мясоедова.

Форнарина (т. е. булочница) – согласно легенде, прозвище молодой римлянки, возлюбленной Рафаэля, неоднократно служившей ему моделью.

Сорокин Евграф Семенович (1821–1892) – исторический живописец и жанрист академического направления. Учился в Академии художеств с 1841 по 1849 г. Приводимый здесь рассказ Г. Г. Мясоедов слышал, вероятно, от других, так как к моменту его поступления в Академию Е. С. Сорокин уже окончил ее и находился за границей.

Бруни Федор Антонович (1799–1875) – исторический живописец, портретист и гравер, видный представитель позднего академического классицизма; с 1855 по 1871 г. ректор Академии художеств по живописи и ваянию. Картина Ф. А. Бруни «Медный змий» (1825–1841) находится в Государственном Русском музее.

Академию Мясоедов, видимо, окончил хорошо. – Мясоедов получил большую золотую медаль за программную картину «Бегство Григория Отрепьева из корчмы на литовской границе» (1862) и был направлен за границу, где провел шесть лет в качестве пенсионера Академии.

Новые тенденции... привел и... Мясоедова в Артель. – Сразу же по возвращении из-за границы, зимой 1868–1869 гг., Мясоедов пытался привлечь Артель художников к осуществлению идеи передвижных выставок. Артель сочувственно отнеслась к этому начинанию, но ничего не предпринимала. Претворить замысел в жизнь Мясоедову, вместе с ушедшим из Артели Крамским и другими, удалось уже позднее – в конце 1870 г.

Картины Г. Г. Мясоедова «Земство обедает» (1872), «Чтение манифеста 19 февраля 1861 года» (1873) и «Самосожигатели» (1884) находятся в Государственной Третьяковской галерее.

Другая его вещь... рожь. – Речь идет о картине «К ночи» («Дорога во ржи», 1881), находящейся в Государственной Третьяковской галерее. Далее в тексте автор называет ее «Вечер».

Владимир Александрович, великий князь – с 1876 по 1909 г. президент Академии художеств. Будучи главнокомандующим войсками гвардии и Петербургского военного округа, явился главным организатором расстрела рабочих в Петербурге 9 января 1905 г.

Боткин Михаил Петрович (1839–1914) – жанрист и исторический живописец академического направления. Был значительной фигурой в Академии художеств, членом ее руководящих органов.

Малютин Сергей Васильевич (1859–1937) – живописец и график. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Писал реалистические портреты, крестьянские и городские жанры (часто социального характера), работал в области театрально-декорационного искусства, книжной графики, архитектуры, прикладного искусства и художественных ремесел. На передвижных выставках выступал в 1891 г. и с 1913 по 1922 г. (с 1915 г. – член Товарищества). В советское время много работал в портретной живописи, был одним из организаторов АХРР.

Поленова Елена Дмитриевна (1850–1898) – художница, сестра В. Д. Поленова. Создала ряд иллюстраций к русским сказкам («Война грибов», «Иванушка-дурачок» и др.), а также жанровые картины, посвященные большей частью жизни городской бедноты; много работала над образцами для резного орнамента, мебели, керамики, используя традиции русского народного творчества. С 1889 по 1895 г. участвовала на передвижных выставках в качестве экспонента.

Раскол среди Товарищества. – Непринятие в члены Товарищества передвижных художественных выставок Е. Д. Поленовой и С. В. Малютина было не причиной, а лишь одним из поводов для раскола. В 90-х гг. прошлого века, когда в русское искусство стали проникать влияния модернизма и декадентства и

лозунг «искусство для искусства» привлек на время даже И. Е. Репина, новые веяния оказали воздействие на многих молодых передвижников, которым строгие рамки обличительного реализма казались узкими, задерживающими их развитие и движение вперед. В составе передвижников появились сомневающиеся и колеблющиеся. Учредители Товарищества твердо хранили заветы передвижничества. Они не принимали в свою среду художников, тяготевших к модернизму. В работах Поленовой и Малютина 1890-х гг. проявились черты модернистической стилизации или, как тогда писал В. В. Стасов, «декадентства». Поэтому их не приняли в члены Товарищества, хотя их произведения реалистического характера допускались на выставки. В эти же годы начинает выходить журнал «Мир искусства», складывается объединение художников, группировавшихся вокруг этого журнала. Предприимчивый художественный деятель С. П. Дягилев организует выставки «Русских и финляндских художников» (1898) и «Первую международную» (1899), на которые ему удалось привлечь ряд видных художников-передвижников: В. А. Серова, А. М. Васнецова, И. И. Левитана, М. В. Нестерова, И. Е. Репина. Постепенно перестали выставляться в Товариществе В. А. Серов, А. Е. Архипов, А. М. Васнецов и ряд других. Ушедшие из Товарищества, вместе с некоторыми другими, образовали группу «36 художников», послужившую затем ядром нового объединения – «Союза русских художников», созданного в Москве в 1903 г. В «Союз» входили многие художники-реалисты, творческая деятельность большинства его участников сохраняла прогрессивный характер. Враждебные реализму художники группировались в объединениях «Бубновый валет», «Голубая роза», «Треугольник» и др.

Серов Валентин Александрович (1865–1911) – замечательный художник-реалист, великий мастер портрета. Сын композитора А. Н. Серова. Учился живописи у И. Е. Репина, затем в Академии художеств у П. П. Чистякова. Помимо портретов, Серовым создан ряд пейзажей, а также произведения, посвященные русской деревне, иллюстрации, театральные декорации. У передвижников Серов выставлялся с 1890 г. (с 1894 г. – член Товарищества). В 1900 г. перешел в «Мир искусства»; одновременно участвовал на выставках «36 художников», затем «Союза русских художников».

Архипов Абрам Ефимович (1862–1930) – выдающийся живописец-реалист, работал в области бытового жанра и пейзажа. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у В.

Г. Перова, В. Д. Поленова, В. Е. Маковского и в Академии художеств. На передвижных выставках участвовал с 1889 по 1901 г. (член Товарищества с 1891 г.), заняв видное место среди поздних передвижников. Явился одним из создателей и активных членов группы «36 художников» и «Союза русских художников». Много работал в советское время, был членом АХРР. Одним из первых в советском искусстве получил звание Народного художника Республики.

Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856–1933) – выдающийся живописец, мастер исторического пейзажа. Брат В. М. Васнецова. В своих монументальных пейзажных полотнах воспевал эпическую красоту природы Урала и Сибири; на основе изучения архитектуры, утвари и костюмов воссоздал облик городов допетровской Руси. Работал также в области театрально-декорационной живописи. Участвовал на выставках: передвижных (в 1883–1902 гг., член Товарищества с 1899 г.), «36 художников»; в дальнейшем, уйдя из Товарищества, выступил одним из организаторов «Союза русских художников» (с 1904 г. – его председатель).

Досекин Николай Васильевич (1863–1935) – пейзажист. Выставлялся с 1888 по 1900 г. в Товариществе передвижных художественных выставок (с 1900 г. – член Товарищества), затем на выставках «Мира искусства», «36 художников» и «Союза русских художников».

Светославский Сергей Иванович (1857–1931) – пейзажист, ученик А. К. Саврасова. Жил и работал в Киеве. Участвовал на передвижных выставках с 1884 по 1900 г. (член Товарищества с 1891 г.).

Первухин Константин Константинович (1863–1915) – пейзажист. На передвижных выставках участвовал с 1887 по 1903 г. (член Товарищества с 1899 г.). Экспонировал свои произведения на выставках «36 художников», был одним из учредителей и активных членов «Союза русских художников».

Позен Леонид Владимирович (1849–1921) – скульптор. С 1895 г. – действительный член Академии художеств. С 1882 по 1918 г. экспонировал свои произведения на передвижных выставках (член Товарищества с 1894 г.). Создал ряд портретных бюстов художников (Н. А. Ярошенко, Г. Г. Мясоедова, П. А. Брюллова и др.). Известны его работы к памятникам И. П. Котляревскому и Н.

В. Гоголю в Полтаве.

«Пушкин на вечере у Мицкевича» (1899). – Название картины приведено Я. Д. Минченковым неточно. В каталоге 36-й передвижной выставки она фигурирует под названием: «Москва, декабрь 1826 года. Мицкевич в салоне кн. Зинаиды Волконской импровизирует среди русских писателей (справа кн. Вяземский, Баратынский, Хомяков, З. Волконская, Козлов, Жуковский, Пушкин, Погодин, Веневитинов, Чаадаев и др.)». В каталоге Всесоюзного музея А. С. Пушкина в Ленинграде, где картина находится в настоящее время, она названа: «Пушкин в салоне З. А. Волконской слушает импровизацию А. Мицкевича».

Сын Г. Г. Мясоедова, Иван Григорьевич (род. 1881) – художник; окончил Училище живописи, ваяния и зодчества в 1901 г., а затем в 1909 г. Академию художеств, где учился у Ф. А. Рубо.